



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: “La quotidienneté de l’horreur” dans la littérature algérienne au féminin

Author: Magdalena Malinowska

Citation style: Malinowska Magdalena. (2018). “La quotidienneté de l’horreur” dans la littérature algérienne au féminin. "Romanica Silesiana" Nr 1 (2018), s. 42–51.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



MAGDALENA MALINOWSKA

Université de Silésie à Katowice

La quotidienneté de l'horreur dans la littérature algérienne au féminin

Everyday Horror in Algerian Women's Writing

ABSTRACT: Algerian novelists of the 1990s, including Assia Djebar and Leïla Marouane, often devote their work to the plight of women, i.e. the victims of “the dark decade” fundamentalism with terrorism ravaging the country. Their testimony, transposed and sublimated by poetic art, makes it possible to describe the atrocities of war and is an inestimable homage to all those who have fallen in combat. The analysis of their narratives allows the author to describe what Charles Bonn calls the “everyday horror” of Algerian women.

KEY WORDS: Algerian civil war, Algerian literature, feminism, violence

Dans les années quatre-vingt-dix, l'Algérie est devenue la scène des luttes sanglantes entre les forces de l'ordre et les groupes armés des islamistes¹. Face

¹ Dans les années quatre-vingt, l'Algérie se trouve confrontée à diverses difficultés : financières, politiques, sociales. Face à la chute des cours du prix du pétrole, à la pénurie de biens de première nécessité, à la cherté croissante du coût de la vie et au blocage des salaires, le mécontentement social gronde de plus près. Dès 1985, des manifestations (appelées « printemps algérien ») éclatent à des intervalles réguliers, réclamant l'amélioration de l'habitat et de la situation socio-économique, accompagnées et soutenues par l'islamisme politique s'épanouissant à toute vitesse. En réponse aux revendications sociales, le gouvernement adopte une nouvelle constitution qui abolit le règne du parti du Front de la Libération Nationale (FLN) et instaure le multipartisme. Les islamistes saisissent cette opportunité et fondent un nouveau parti politique, le Front islamique du salut (FIS), qui remporte largement les élections municipales et départementales de 1990 et le premier tour des élections législatives de 1991, en s'approchant réellement de la prise du pouvoir dans le pays. Face à cette situation, le général Khalled Nezzar organise un coup d'état et prend le pouvoir, de même qu'il dissout l'Assemblée nationale et le FIS. Les islamistes répondent par la violence et les affrontements entre eux et les forces armées d'État commencent à tourner en guerre civile. Cette guerre durera plus de dix ans, de 1992 à 2004, et plongera le pays

à ces événements, des écrivain•e•s et des intellectuel•le•s ressentent la nécessité de rendre compte de l'actualité tragique du pays ravagé par la guerre, nécessité découlant d'un sentiment du devoir « d'assister la patrie en danger, de témoigner sur un moment tragique de l'Histoire du pays », et d'un « engagement face à la patrie et ses déchirements » (BENDJELID, 2014, voir aussi : BENDJELID, 2017). Leur production artistique appartient au courant littéraire de *l'écriture de l'urgence*, notion lancée par les romanciers eux-mêmes, notamment Assia Djebar et Rachid Boudjedra (BOUALIT, 1999 : 35). En faisant le point sur cette tendance dans la littérature algérienne, Charles Bonn remarque que « la limite entre les genres comme celle entre la littérature et le quotidien n'y sont plus très exactement définies, car on sort là obligatoirement d'un fonctionnement traditionnel de la littérature comme institution » (BONN, 1999 : 14). Il évoque également « la terreur du quotidien » (1999 : 16) et « la quotidienneté de l'horreur » (1999 : 8). Bien que ce tome de la revue *Romanica Silesiana* vise à explorer la problématique de « l'universel du et au quotidien », nous tenterons de l'inverser en explorant la question de l'horreur en tant qu'anti-valeur inconciliable avec l'universel. Ainsi, dans le présent article, nous proposons d'étudier comment les écrivaines algériennes transposent sur le plan esthétique la barbarie de la guerre. Notre hypothèse est qu'elles se servent du texte littéraire comme la clé pour exorciser la violence et la mort.

Avant de procéder aux analyses, il convient d'explicitier le concept de la « quotidienneté de l'horreur », notion empruntée à Charles Bonn. Nous l'appréhendons comme l'insécurité étant une norme de la vie quotidienne, c'est-à-dire le fait de créer et de reproduire le sentiment de constant danger, de maintenir toute une population au bord de la mort (par ceux qui mènent la guerre et l'imposent à la population civile), ainsi que de vivre quotidiennement dans ces conditions-là. Nous puisons notre réflexion dans la pensée de Judith Butler qui déconstruit les pratiques médiatiques de la représentation contemporaine de la guerre. Elle argue qu'en procédant au cadrage sélectif de la réalité guerrière et qu'en présentant certaines vies comme « vivables » (celles qu'il vaut protéger) et d'autres comme dépourvues de valeur, les médias véhiculent des images qui manipulent, formatent la perception de cette guerre afin de susciter des réactions voulues de la part des observateurs. La philosophe souligne en même temps que la position du public à ce sujet n'est pas immuable et que chaque image et chaque texte de guerre ont potentiellement le pouvoir de la changer :

[...] même si l'image ou le poème ne peuvent libérer personne de la prison, ni arrêter une bombe, ni même inverser le cours de la guerre, ils fournissent des conditions d'une rupture par rapport à l'acceptation quotidienne de la guerre, les conditions d'une généralisation de sentiments d'horreur et de scandale qui

dans une crise économique, sociale et culturelle. Le bilan de cette période, appelée la décennie noire, atteint de 40 000 à 150 000 morts selon les sources (cf. MONTAGNON, 2012).

donneront l'impulsion et soutiendront les appels à la justice et à la cessation de la violence.

BUTLER, 2010 : 16

Nous partageons son point de vue et restons convaincue que sa thèse s'applique également à l'écriture de l'urgence dont les représentant•e•s veulent aussi bien présenter la réalité de la guerre civile, que lutter contre les fausses idées reçues concernant cette même réalité (cf. DETREZ, 2014 : 18).

Pour notre étude, nous avons choisi deux auteures algériennes : Assia Djebbar, romancière consacrée et appréciée par la critique et des lecteurs dès les années quatre-vingt, et Leïla Marouane, qui a débuté sa carrière dans les années quatre-vingt-dix. Notre corpus sera ainsi composé de deux nouvelles de Djebbar issues du recueil *Oran, langue morte*, et d'un roman de Marouane, *Ravisseur*. En mettant en comparaison deux écrivaines appartenant aux générations différentes et deux formes littéraires distinctes, nous comptons esquisser la façon dont ces représentantes de l'écriture de l'urgence au féminin dépeignent dans leurs œuvres la violence guerrière.

En 1997, Assia Djebbar a publié un recueil de textes intitulé *Oran, langue morte*, dont l'action se déroule entre l'Algérie et la France, entre l'histoire coloniale et les temps présents. Cette œuvre porte les traits caractéristiques pour toute la création littéraire de Djebbar, surtout la polyphonie des voix féminines et l'intertextualité.

Dans la nouvelle «La fièvre dans les yeux d'enfant», en forme de lettre ou plutôt de confession à la meilleure amie, déjà disparue, la narratrice, Isma, conte l'histoire de son amour naissant pour Omar, Somalien de passage dans la ville. Le chronotope n'est pas explicitement énoncé ; cependant de multiples références aux «attentats» et l'ambiance de la guerre permettent de situer l'action dans une agglomération algérienne, probablement Alger, lors de la décennie noire. Le lecteur est d'ailleurs plongé dans l'atmosphère de la mort dès les premières lignes de ce texte :

En ce temps-là, chaque jour m'apportait sa nouvelle luisante de suie [...], sa nouvelle de mort : assassinat d'un ami, d'une femme estimée ou admirée, d'un vieux professeur perdu de vue... Également annonce d'une mort anonyme [...], mort survenue dans un lieu traversé la veille, sur un marché fréquenté quotidiennement [...].

OLM : 71²

La narratrice utilise l'expression «en ce temps-là» pour se distancier des événements passés, pour souligner surtout l'éloignement, non temporel, mais émotionnel, possible grâce à la passion vécue à cette époque-là. Elle évoque des

² Dorénavant nous emploierons le sigle OLM.

informations qui lui parvenaient chaque jour et annonçaient l'assassinat d'une personne connue ou tout à fait ordinaire, anonyme. Cela montre que la mort n'est pas élitiste, qu'elle n'épargne personne, personne ne peut se sentir à l'abri et doit être sur ses gardes, même dans des endroits bien connus, apprivoisés. L'attribut «luisante de suie» fait penser à la fumée retombant sur les corps après un attentat à la bombe, pratique courante lors de la guerre fratricide algérienne. Aussi l'expression «une nouvelle de mort» pourrait-elle être lue tout simplement comme «une nouvelle mort», tellement fréquents étaient les meurtres ces jours-là.

Une des victimes est son amie Nawal, morte dans un attentat : «il y a six mois, son corps a été déchiqueté par une bombe placée dans sa voiture» (*OLM* : 75), «personne n'a pu voir son corps, ni son visage... On l'a ramassée en multiples morceaux !» (*OLM* : 76), «Nawal explosée, disloquée, effacée» (*OLM* : 78). Le lecteur peut se poser la question, pourquoi la jeune femme est devenue la cible des terroristes ? Qu'a-t-elle fait pour se retrouver dans le viseur ? Mais la romancière ne donne pas de réponse, en suggérant peut-être qu'il ne s'agit pas d'une faute réelle et qu'il suffit de vivre dans ce pays, de refuser de se soumettre au règne de la peur, pour enfreindre les lois imposées par les islamistes.

La narratrice qui se sent aussi menacée décide de vivre en cachette, d'être en constant mouvement pour tromper ainsi la mort : «j'avais changé de quartier, d'apparence, de me nommer, de porter des lunettes, de casser ma voix, et même de modifier l'accent, le rythme de mon dialecte» (*OLM* : 72). Les changements apportés à son identité vont très loin, en commençant par le lieu d'habitation, le nom, en passant par l'apparence et l'habillement, à finir par la façon de parler. Malgré les moyens entrepris, elle se sent constamment surveillée et soupçonne même les piétons rencontrés de l'espionner : «cet observateur barbu qui me fait face, sur l'autre banc, et deux passantes en tchador noir qui passent devant moi, l'œil soupçonneux posé sur mon châle de laine immaculé» (*OLM* : 74). Cela peut paraître comme un comportement paranoïaque, mais en fin de compte s'avère insuffisant pour sauver la vie de l'héroïne : «Isma a été tuée avant-hier, le 28 février» (*OLM* : 131), «trois balles au cœur» (*OLM* : 138), informe son mari dans une lettre à Omar, l'amant. Ainsi Djebbar attire notre attention sur la fragilité de la vie et l'importance de chaque moment, de chaque jour pendant lequel nous sommes vivants.

«La femme en morceaux» est un conte ou plutôt «une fable politique sur le sort des femmes en Algérie» (IRELAND, 2002 : 57). Elle présente l'histoire d'une jeune professeure de français, Atyka, qui propose à ses élèves la lecture d'un conte des *Mille et une nuits*, et plus précisément celui qui s'intitule lui aussi «La femme en morceaux». Pendant cinq jours, les lycéens vont découvrir les aventures contées par Shéhérazade, et le lecteur va les accompagner. Dans ce texte poétique, Djebbar recourt à une mise en abyme et fait alterner deux récits : le premier relate le sort d'une femme anonyme assassinée à Bagdad au temps

de Haroun El Rachid (au VIII^e siècle), pendant que l'action du second se passe à Alger en 1994.

Nous voudrions nous concentrer sur le deuxième récit, celui qui est directement lié à la réalité algérienne. La première référence à la guerre et en même temps le premier signe trahissant la peur de la protagoniste, est la présence des soldats dans la ville : «[...] devant elle, à un carrefour, un convoi militaire qui passe leur rappelle le présent et ses alarmes. [...] Elle ne veut pas leur dire, à ces élèves qui semblent l'aimer, qu'une sourde inquiétude la cerne dans ce quartier périphérique» (*OLM* : 190). L'ambiance de la peur règne sur la capitale algérienne, bien que ses habitants tentent de vivre normalement. Ce passage, bien que très court, constitue une vraie perturbation et choque le lecteur qui s'est déjà laissé séduire par l'histoire des *Mille et une nuits* et qui attend la suite des événements se déroulant dans la capitale de l'Empire abbasside. Malheureusement, il ne pourra pas connaître la fin de cette histoire, car l'avant-dernier cours d'Atyka est interrompu par l'intrusion d'un groupe d'hommes : «Ils sont entrés, cinq hommes dont quatre barbus, en armes, et impassibles, le cinquième, l'air d'un fou ou d'un comédien» (*OLM* : 208). Ni la professeure ni les élèves ne comprennent pas la présence de ces soldats qui refusent de la justifier en prétextant seulement un mystérieux contrôle.

L'un des hommes s'adresse à l'enseignante : «Vous êtes bien Atyka F., soi-disant un professeur, mais qui raconte, paraît-il, à ces jeunes gens, des histoires obscènes?» (*OLM* : 209). Le recours aux expressions telles que «soi-disant» ou «paraît-il» engendre un relativisme, car les militaires remettent en question tant la véritable occupation de la jeune femme que sa conduite. Ils ne font pas l'effort de vérifier leurs accusations ni de laisser la «coupable» se défendre, ils procèdent immédiatement à l'exécution de l'arrêt :

Atyka reçoit debout une balle au cœur. [...] Le buste d'Atyka est tombé en avant, sur la table du bureau. Les hommes armés ont reculé. Le fou, qui brandissait son poignard, s'est avancé vers elle. Oui, Omar, du coin le plus reculé de la classe, le seul à rester assis, a vu. Il voit et il a vu le bossu s'approcher du corps basculé d'Atyka, d'une main lui relever la tête en la soulevant par ses longs cheveux – ses longs cheveux roux, flamboyants, vivants. Son autre main, d'un geste long et sûr, dans un même mouvement, tranche le cou d'Atyka. Sa tête est brandie une seconde. Il la pose droite, sur le bureau.

OLM : 210

Les hommes agissent en gendarmes, accusateurs, juges et bourreaux en mêmes personnes. Ils exécutent Atyka en présence de ses élèves, mais ne leur permettent pas de regarder, pour qu'ils entendent sans voir. Néanmoins, un des enfants vainc sa peur, ne se cache pas et devient ainsi le témoin oculaire. La répétition du verbe «voir» souligne l'importance de son regard et de son témoignage. L'image de la tête de la jeune femme exposée au public fait penser

aux images des exécutions commises par les terroristes contemporains de Daesh dans la mesure où les terroristes des deux réalités tentent d'exhiber leur férocité afin d'attiser la peur. Nous voyons alors que l'histoire se répète sans cesse et que les atrocités vécues par les Algériens dans les années quatre-vingt-dix sont refaites vingt ans plus tard dans un autre coin du monde. En même temps, cette cruauté n'est pas nouvelle, mais reproduit elle-même les comportements connus dans les temps passés. Il convient également de souligner que les vécus de deux protagonistes de ce conte, un contemporain et l'autre médiéval, s'entrelacent, puisque la femme en morceaux des *Mille et une nuits* devient le double d'Atyka, elle aussi démembrée, elle aussi innocente et exécutée pour des fautes qu'elle n'a pas commises. Nous ne pouvons pas manquer de faire un parallèle entre Atyka et Shéhérazade. Les deux femmes essaient de conjurer la mort par la parole. Cependant, si la conteuse des *Mille et une nuits* réussit à sauver sa vie grâce aux histoires racontées au roi Shahryar, le fait de narrer devient la cause de la mort de la jeune Algérienne.

Dans la postface de son livre, Djebbar soulève une question problématique de la qualification générique de ses propres textes. Elle y évoque «le récit des femmes de la nuit algérienne» (*OLM*: 367) et les «bribes de vie, transportées, relatées dans les allers et retours de voyageuses, de passagères» (*OLM*: 367). S'agit-il alors de récits de vie, de témoignages, comme le laisserait croire l'usage du passé composé qui permet d'énoncer un fait passé «en contact avec le moment de la parole» ou ayant «des conséquences dans le moment présent» (GREVISSE, GOOSSE, 2006 : 1254)? Ou peut-être s'agit-il des «short stories» (*OLM*: 373), comme le suggère l'auteure elle-même? À ces genres nous préférons la désignation des nouvelles de la mort, car les textes recueillis dans ce livre racontent tous le sort tragique des femmes décédées lors de la décennie noire. Cependant, grâce à la transcription de leur vécu par la romancière, elles sont sauvées de l'oubli, ne disparaissent pas dans la masse anonyme des victimes de cette période difficile dans l'histoire de l'Algérie.

Il convient de souligner qu'un sort cruel touche des centaines de femmes et de filles, enlevées, violées, blessées et même assassinées. Certaines d'entre elles appartiennent aux catégories socioprofessionnelles particulièrement exposées (professeures, journalistes, avocates, médecins et autres) et apparaissent dans l'espace public habillées à la façon européenne qui est interdite par les fondamentalistes. De jeunes femmes, victimes de ravissements, vivent, souvent plusieurs mois, dans des camps d'intégristes : certaines y meurent, d'autres réussissent à s'en échapper³. La vie après ces expériences est à tel point affreuse qu'une

³ Pour des informations supplémentaires, voir le rapport annuel 1998–1999 du *Collectif 95 Maghreb Égalité* : «Maghrébines entre violences symboliques et violences physiques : Algérie, Maroc, Tunisie», <http://www.retelilith.it/ee/host/maghreb/htm/magh9.htm>. Date de consultation : le 28 février 2016.

partie des survivantes se suicide, préférant la mort à la vie dans la honte. Celles qui ont choisi la vie « ont dû attendre 1999 pour que le haut conseil islamique algérien délivre une *fatwa* (décret religieux) les reconnaissant comme victimes et les déclarant “pures et innocentes” des agressions subies » (KHELIFI, 2008). Ainsi, les années noires de la guerre civile s'avèrent particulièrement pénibles pour les femmes, souvent les principales victimes des hordes de fanatiques inexorables.

Tel est le cas de la narratrice-héroïne du roman *Ravisseur* de Leïla Marouane, publié en 1998 chez Julliard. Samira, victime aussi bien d'un enlèvement par des fondamentalistes, que du sadisme de son père, fuit les événements vécus et se réfugie dans un mutisme complet. Son amnésie volontaire, qui apparaît comme un mécanisme naturel de défense déclenché face à un énorme traumatisme, lui permet de refouler une mémoire refusée et devient ainsi le seul moyen accessible de protection contre l'énormité du mal subi.

Lorsqu'elle se souvient enfin de sa détention dans le camp montagnard des terroristes, dont elle est revenue enceinte, elle sombre dans le délire et demande à une de ses sœurs : « Qui te dit que je ne vous ai pas enfantées comme j'ai mis bas Zanouba ? Que vous n'avez pas été conçues à l'ombre d'un volcan en fureur ? Dans les tranchées d'une secousse ? » (*R* : 168)⁴. Nous voudrions nous arrêter ici sur l'énonciation du « volcan » et de la « secousse » dans l'extrait cité. Dans le roman en question, Marouane n'évoque pas le thème de la guerre de manière directe, mais la cache derrière la métaphore des tremblements de terre, masquant ainsi l'épouvante des événements qui ont eu lieu. Cette métaphore met en scène des forces destructrices de la nature, qu'il est impossible de freiner, imprévisibles et immaîtrisables. C'est la nature dans sa version hostile envers l'homme, nature que l'on oppose à la culture, domaine dont les caractéristiques sont l'ordre, la raison, la science ou la technologie.

Le viol de Samira apparaît quelque part dans le milieu du roman, lors d'une vision cauchemardesque due à la fièvre :

[...] [la créature] se jetait sur moi, écrasait ses lèvres sur les miennes, fourrageait dans ma bouche avec sa langue, me serrait étroitement, immobilisant mes membres. C'est alors que je sentais plaquée contre mon bas-ventre la dureté d'un pénis, de la longueur d'une matraque. Mes hurlements ne parvenaient qu'à irriter, si je puis dire, la femme-homme, à redoubler ses âpres gémissements et elle me pénétrait avec une force de géant. Lorsque je frôlais l'évanouissement, elle se retirait, hirsute, essoufflée, un mauvais rictus accentuant sa hideur. Puis d'autres femmes-hommes, identiques à la première, prenaient la relève. À tour de rôle et *ab irato*.

R : 134

⁴ Dorénavant nous emploierons le sigle *R*.

Ce qui frappe lors de la lecture de cet extrait c'est l'emploi constant de l'imparfait; ce temps grammatical, quand il n'est pas accompagné d'un complément de temps, exprime la continuité («un fait en train de se dérouler») ou la répétition («des faits qui se répètent» GREVISSE, GOOSE, 2006 : 1250). Étant donné qu'il s'agit d'une suite d'actions qui s'enchaînent, nous opterons pour le deuxième emploi évoqué; ainsi, ce type de présentation sous-entend le caractère itératif de l'agression, ce qui est confirmé par l'évocation des autres agresseurs qui se succédaient.

En ce qui concerne le vocabulaire utilisé, les mots «fourrager» signifiant «couper, faire du fourrage», synonyme de «dévaster, ravager, saccager» (*Grand Robert*) et «matraque» désignant une arme, relèvent du champ lexical de la lutte qui convient parfaitement dans ce contexte de la guerre civile. Il y a également des mots appartenant au domaine de la sexualité : «bas-ventre», «la dureté d'un pénis», «pénétrer» qui ne laissent aucun doute sur le caractère de cette agression. La description est complétée par l'image odieuse de l'agresseur, créature n'étant ni femme ni homme, en colère, au visage enlaidi par une affreuse grimace, ébouriffée et hors d'haleine, probablement à cause de l'effort accompli.

Face à de tels dangers, la narratrice réfléchit sur son sort de fille déshonorée et discréditée aux yeux de sa communauté et en tire la conclusion réconfortante :

Qu'était-ce se voiler comparé aux séismes, violents et sournois, qui secouaient la terre, l'écartelaient, prenant au dépourvu ceux qui passaient par là, les engloutissant sans sommation? Qu'avais-je à m'embarrasser des regards offusqués lorsque les volcans rugissaient, rougissaient, vomissaient, répandant leur lave, ensevelissant ceux qui vivaient alentour, happant leur vie sans aucune autre forme de remords?

R : 132

Finalement, qu'est-ce l'ignominie comparée à la menace de perte de vie ou d'autres atrocités que l'on n'a pas encore imaginées et que les tortionnaires sont capables d'exécuter?

Le conseil de Marouane à ces filles et jeunes femmes terrifiées à l'idée des menaces et dangers les guettant au quotidien est le courage et la détermination; elle leur dit : «Sortez, bravez les séismes et les volcans. La vie est trop courte» (R : 162). En d'autres termes, Marouane semble encourager ses compatriotes à vivre malgré les dangers et à réclamer leur droit de décider pour elles-mêmes.

Dans les œuvres analysées, au croisement de la fiction et du témoignage, le quotidien des Algériennes porte l'empreinte de la frayeur. Néanmoins, Djebbar et Marouane mettent en scène de jeunes femmes courageuses qui refusent de se soumettre à ce règne de la terreur. Certes, ces héroïnes sont conscientes qu'elles ne peuvent pas le faire impunément et qu'elles doivent assumer les conséquences

de leur comportement : la vie en cachette dans le meilleur des cas, la violence, les ravissements, et même la mort. Cependant, les écrivaines montrent que même s'il faut le payer cher, on ne peut pas déposer les armes. Il convient ici de rappeler les paroles de Tahar Djaout, une des premières victimes de cette décennie noire et symbole des enfants perdus de la nation :

Le silence c'est la mort
Et toi, si tu parles, tu meurs
Si tu te tais, tu meurs
Alors, parle et meurs.

Si même ces femmes perdent la vie, c'est grâce à la littérature qu'elles seront sauvées de l'oubli et ce n'est que de cette manière qu'elles peuvent tenter de conjurer la mort. Puisque quand l'horreur de la guerre se voit banalisée, trivialisée du fait de sa récurrence, il est facile de sombrer dans l'insensibilité :

Les journaux nous parlent des vies perdues et nous en donnent souvent les nombres, mais cela se répète chaque jour et la répétition semble infinie, irrémédiable. Et nous devons ainsi nous demander ce qu'il faudrait non seulement pour appréhender la précarité des vies perdues dans la guerre, mais pour que cette appréhension coïncide avec une opposition éthique et politique aux pertes impliquées par la guerre.

BUTLER, 2010 : 18

Les voix des écrivaines algériennes telles que Djebbar et Marouane constituent sans aucun doute cette opposition éthique à la guerre et à ses horreurs.

Bibliographie

- BAFFET Roselyne, 1999 : « Écriture de l'urgence – Urgence du lien social ». In : Charles BONN, Farida BOUALIT, dir. : *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?* Paris, Éditions L'Harmattan.
- BENDJELID Faouzia, 2014 : « L'écriture en Algérie est tributaire de l'Histoire ». Entretien accordé au quotidien algérien *Liberté*, le 15 avril 2014, <http://www.liberte-algerie.com/culture/le-critique-en-algerie-est-tributaire-de-l-histoire-204191/print/1>. Date de consultation : le 30 mars 2016.
- BENDJELID Faouzia, 2017 : « La poétique du divers dans le paysage romanesque algérien actuel. Cas de quelques écrivains ». In : *Didactiques* n°10 actes du colloque « Le Paysage Algérien dans la Littérature Algérienne Francophone (1962–2015) » juillet – décembre 2016.
- BONN Charles, 1999 : « Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin ». In : Charles BONN, Farida BOUALIT, dir. : *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?* Paris, Éditions L'Harmattan.

- BOUALIT Farida, 1999 : « La littérature algérienne des années 90 : 'Témoigner d'une tragédie?' ». In : Charles BONN, Farida BOUALIT, dir. : *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie?* Paris, Éditions L'Harmattan.
- BUTLER Judith, 2010 : *Ce qui fait une vie. Essai sur la violence, la guerre et le deuil*. Trad. de l'anglais par Joëlle MARELLI. Paris, Éditions La Découverte.
- DETREZ Christine, 2014 : « Maïssa Bey, lettres d'Algérie », entretien. *Travail, genre et société*, 2014/2 (n° 32), p. 5–21, <https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2014-2-page-5.htm>. Date de consultation : le 11 octobre 2017.
- DJEBAR Assia, 2001 : *Oran, langue morte*. Paris, Éditions Babel.
- GREVISSE Maurice, GOOSSE André, 2006 : *Le Bon usage*. Bruxelles, De Boeck.
- IRELAND Susane, 2002 : « Les Voix de la résistance au féminin : Assia Djébar, Maïssa Bey et Hafsa Zinaï-Koudil ». In : Charles BONN, Najib REDOUANE, Yvette BENAYOUN-SZMIDT, dir. : *Algérie : nouvelles écritures*. Paris, Éditions L'Harmattan.
- KHELIFI Ghania, 2008 : « Violences contre les femmes en Algérie : un calvaire qui n'en finit pas ». 17/04/2008, <http://www.babelmed.net/cultura-e-societa/98-algeria/3150-violences-contre-les-femmes-en-alg-rie-un-calvaire-qui-n-en-finit-pas.html>. Date de consultation : le 13 janvier 2016.
- MARUANE Leïla, 1998 : *Ravisseur*. Paris, Éditions Julliard.
- MONTAGNON Pierre, 2012 : *Histoire de l'Algérie. Des origines à nos jours*. Paris, Éditions Pygmalion.

Dictionnaires

Grand Robert de la langue française. Version 2.0. Le Robert / SEJER, 2005.

Note bio-bibliographique

Magdalena Malinowska, docteur et maître de conférences à l'Institut des langues romanes et de traduction à l'Université de Silésie à Katowice (Pologne), travaille sur la littérature et la culture maghrébines, ainsi que sur le féminisme contemporain et les questions liées à la sexualité (féminine et masculine) au Maghreb.